

Mia Öhman

Sampo ja pikkuorava

Suomi-Filmin kuvaaja **Holger Harrivirta** sai **Risto Orkolta** tehtäväkseen toimia suomalais-neuvostoliittolaisen yhteistuotantoelokuvan *Sampo* (1959) apulaisohjaajana. Mitä sitten tapahtui, Harrivirta kertoo muistelmissaan *Lykättävät lyhdyt ja kannettavat kamerat* (SES 1983). **Risto Turunen** on luonnehtinut artikkelissaan *YYA-Sampo (Kalevalan kulttuurihistoria)*, SKS 2008) Harrivirran poliittista asennetta yhteistyöelokuvaan: ”Harrivirran epäilyissä ja kriittisyydessä kiteytyi paljon siitä, miten monet muutkin suomalaiset elokuvan valmisteluihin ja vielä kuvauksiinkin suhtautuivat.”

*Sampo*-elokuvasta on toistaiseksi kirjoitettu lähinnä suomalaisesta näkökulmasta ja suomenkielisten lähteiden perusteella. Kun kuvaan otetaan mukaan saatavilla oleva venäjänkielinen aineisto, elokuvayhteistyö alkaa näyttää varsin tarkoitushakuiselta. Arkistojen valossa näyttää siltä, että vuonna 1945 alkanut suomalaissielujen vihkiminen neuvostokulttuurin salaisuuksiin sai aina uusia muotoja, ja yhteinen elokuva virisi samasta lähteestä kuin muukin kulttuuriyhteistyö – Neuvostoliiton kommunistisen puolueen keskuskomiteasta. Selvyyden vuoksi totean, ettei Neuvostoliitossa ollut muita puolueita ja koska koko maa toimi keskusjohtoisesti, myös kulttuuria hallinnoitiin ylhäältä käsin aina uusimpien mietintöjen ja lausuntojen perusteella ja puolueideologiien suitsimana.

Ehdotus yhteistyöelokuvasta esitettiin suomalaiselle osapuolelle huhtikuussa 1956. **Mauno Mäkelän** mukaan elokuvatuottajat päättivät kokouksessaan – Risto Orko kaikkein äänekkäimpänä vastustajana – että *Kalevalaa* ei lähdetä työstämään Neuvostoliiton kanssa. Juuri Orko kuitenkin lähti yhteistyöhön. Sopimus oli Suomi-Filmille elokuvakauppoineen, saatuine filmimateriaaleineen, kuvauskalustoineen ja neuvostoelokuvien esitysoikeuksineen houkutteleva.

**Aleksandr Ptuško** käsikirjoittajineen esitteli ehdotuksensa *Kalevala*-aiheiseksi elokuvaksi toukokuussa 1956. Muutaman sivun pituisessa 7.5. päivätyssä tulevaa käsikirjoitusta luonnehtivassa asiakirjassa (RGALI, Venäjän valtion kirjallisuuden ja taiteen arkisto) kirjoittajat **Vitkovitš** ja **Jagdfeldt** määrittelevät elokuvan tarinan taisteluksi auringossa kylpevän Kalevalan ja hyisen Pohjolan kansojen välillä. Kalevalaiset arvostavat työtä, tietoa, runonlaulantaa, musiikkia ja kauneutta. Seppä Ilmarinen takoo ihmeellisen sammon, joka jauhaa kansalle viljaa, suolaa ja kultaa. Missään ei ole kuvattu työntekoa ja sen voimaa niin upeasti kuin Kalevala-teoksessa! Kalevalan kansaa johtaa monitaituri Väinämöinen, ja koko tämä asetelma on oiva esimerkki kansallisesta vapaustaistelusta: Pohjolan emäntä Louhi anastaa taivaalta kuun ja auringon ajaakseen Kalevalan

kansan turmioon, mutta Väinämöisen johdolla taivaankappaleet vapautetaan. Väinämöisen apuna ovat rauhallinen, taikavoimia hallitseva seppä Ilmarinen ja iloinen, rohkea Lemminkäinen. Tarinan sadunomaisuus ja fantastisuus antaa mahdollisuudet monenlaisille trikeille, joiden toteuttaminen on ohjaaja Ptuškon erityisalaa. Nähdään puhuvia eläimiä ja eläviä esineitä. Kaikki tapahtuu Suomen ja Karjalan kauniissa luonnossa, läpipääsemättömillä soilla ja ikimetsissä, järvien ja pohjoisen meren laineilla. Kalevalan tarina herää henkiin elokuvassa. Vielä on vaikea sanoa, mitkä runot valikoituvat käsikirjoituksen pohjaksi, mutta karjalais-suomalaisen eepoksen taiteellinen rikkaus tarjoaa mahdollisuudet viihdyttävälle eeppiselle tarinalle.

Risto Orko oli vierailut vuoden 1935 ensimmäisillä Moskovan elokuvajuhlilla, missä palkittiin Ptuškon näytelmäelokuva, nukkeanimaatiota ja trikkikuvausta yhdistelevä *Uusi Gulliver* (*Novyi Gulliver*, 1935). Elokuva esitettiin myös Filmistudio Projektion näytöksessä 20.5.1935. Holger Harrivirta mainitsee muistelmissaan (s. 192): 7.1.52. Kolmatta kertaa katsomassa venäläistä nukkefilmiä ”Uusi Gulliver”. Ohjaajana joku A. Ptuško. Oppihan siitä jotakin!

Harrivirta oli kiinnostunut nukkeanimaatiosta ja toteuttikin pari mainosfilmiä. 1950-luvun puolivälissä hän oli kokenut nelikymppinen ammattikuvaaja ja järjestäjä, jonka suuritöisin saavutus oli Helsingin olympialaisten kuvausten organisointi. Ptuško oli viisikymppinen kansainvälisesti palkittu satu- ja trikkielokuvan ohjaajalegenda, joka kuvasi merenkuninkaan mustekaloja, ihmiskasvoisia lintuja, jättiläisiä ja lohikäärmeitä siinä kuin metsäisiä järvimaisemia, kansanpukuja, hirsimökkejä ja huikeita auringonlaskuja.

Ptuško oli askarrellut elokuvan parissa 1920-luvulta lähtien. Puolituntisessa vaha-animaatiossa *Satu kalastajasta ja kultaisesta kalasesta* (*Skazka o rybake i rybke*, 1937) hahmot elävät ja hengittävät. **Aleksei Tolstoin** Buratino-tarinassa (Pinokkio) *Kultainen avain* (*Zolotoi ključik*, 1939, nähtiin Capitolissa 1949) nuket ja näyttelijät mellastavat samoissa kuvissa Ptuškon kekseliäiden trikki-innovaatioiden ansiosta. Kokonaisuudessaan studiolaravasteissa toteutettiin kimaltava värifantasia, näytelty satuelokuva *Kivinen kukka* (*Kamennyi tsvetok*, 1946, ensi-ilta Capitolissa 29.11.1946), joka kertoo taiteellisen kunnianhimonsa ajamana Kuparivuoren emännän vangiksi jäävästä kivenhioja Danilasta. Kivinen kukka teki vaikutuksen yleisöön Suomessakin, palkittiin Cannesin elokuvajuhlilla ja sai Stalin-palkinnon. Sen jälkeen Ptuškolla oli käytännössä vapaat kädet toteuttaa itseään, tosin annetuissa raameissa. *Bylina-elokuva* on Ptuškon itse luoma genre. *Bylinaan* eli kansantarinaan ja **Nikolai Rimski-Korsakovin** oopperaan perustuva *Ballaadi Ihme-Sadkosta* (*Sadko*, 1953, Capitol ja Tenho 1954) palkittiin Venetsian elokuvajuhlilla hopeisella leijonalla. *Jättiläisten taistelu* (*Ilja Muromets*, 1956, Capitol 1958) oli Neuvostoliiton ensimmäinen stereoäänellä varustettu laajakangaselokuva, joka sekin muokkasi elokuvaksi kansanperinnettä ja

maalaustaidetta. Taustalla oli **Stalinin** valtakaudella alkanut kansainvälisten vaikutteiden minimointi ja oman perinteen esiin nostaminen.

Harrivirta ounasteli jotain olevan tekeillä, kun **Kustaa Vilkuna** oli tullut käymään Risto Orkon luona kevättälvella 1957. Harrivirta saikin pian paneutua kuvausjärjestelyjen hoitamiseen, kun yhteistyöprojekti polkaistiin käyntiin huhtikuun lopulla. Ptuškon seurueen kanssa kierrettiin Seurasaarella ja Kansallismuseossa, **Ritva Karpio** pestattiin tekemään puvut, **Väinö Kaukonen** vastaamaan kalevalaisuudesta. Harrivirta tunsi Suomen maisemat ja sijoitti kuvaukset Päijänteelle Vääksyyn ja Kalkkisiin lähelle Heinolaa. Koko kuvausryhmä majoitettiin metsätyöporukoita varten suunniteltuihin siirreltäviin proomuihin.

Kuvausryhmän nuorin jäsen oli **Natalia Baschmakoff**, nykyinen professori emerita. Hän oli huomannut *Helsingin Sanomissa* ilmoituksen, jossa kuvauksiin etsittiin venäjänkielen tulkkeja, meni Bulevardille Suomi-Filmiin ja toivotettiin saman tien tervetulleeksi. Kun selvisi, että tyttö on 13-vuotias, hänet otettiin lähetiksi lähetin palkalla. Niin nuorelle ei voitu maksaa tulkin palkkaa, vaikka hän sitten toimikin proomukuvausten ajan tulkkina ja lavastajan apulaisena. Baschmakoff asui samassa hytissä Annikkia esittävän **Eve Kivin** kanssa, ja oli saman kokoisena myös Kivin sijaisena kohtauksissa. Baschmakoff muistaa järjestäneensä lavastajan kanssa kuvauksia erilliselle luodolle, josta paikalle tuodut kesyt eläimet eivät päässeet pakenemaan. Tehtäviin kuului esimerkiksi puussa vilistäneen oravan pyydystäminen.

Oravaan kulminoitui suomalaiskansallisen *Kalevala*-näkemys ero suhteessa satuelokuvan mestarin visioon. Ptuškon fantasia-aineokset alkoivat paljastua Harrivirrälle, kun ohjaaja apulaisineen kiinnitti koskenlaskukohtauksen tukkeihin koristukseksi muovisia oksia ja kaarnoja, jotka irtosivat veden voimasta saman tien. Harrivirta huomasi myös, ettei kuvausryhmällä ollut mitään käsitystä siitä, mitä ollaan tekemässä, ja perehdytti näyttelijät ja teknisen henkilökunnan *Kalevalaan*. Tämä kantoi välittömästi hedelmää: kuvausryhmä kyseenalaisti sekä Annikin rakastumiskohtaukseen tarkoitetut joulukuusenkoristeet että suunnitteilla olleen tulppaanikentän, joka puhkeaisi kukkaan. (Baschmakoff muistaa hyvin tulppaanivirityksen, koska hän oli henkilökohtaisesti hankkimassa kanansulkia, jotka sitten värjättiin punaisiksi ja vedettiin läpi metalliputkista. Kun filmi ajettiin takaperin, sulat ”puhkesivat kukkaan”.) Baschmakoffin mukaan Ptuško oli kuvauksissa diktaattori, mutta kun otettiin alkoholia, hänestä tuli hauska seuramies.

Kun oli tarkoitus kuvata aurinkoinen maisema, mutta päivä oli pilvinen, ohjaaja haukkui järjestäjät. Silloin lavastaja ehdotti, että Natalia kiipeäisi vetämään pilvet pois auringon edestä. Ptuško hermostui samaan tyyliin tilanteessa, jossa veneet kulkivat väärään suuntaan ja Harrivirta totesi

ääneen, että ohjaaja olisi voinut ottaa Moskovasta mukaansa sellaisen järjestäjän, joka pystyisi ”kääntämään länsituulen itätuuleksi ohjaajan halun mukaan”. Kun piti kuvata puiden kaatumista, kamera asetettiin Ptuškon mielestä riittävän kauas, mutta Harrivirran vaatimuksesta kameralle ja kuvaajille kaivettiin kuoppa. Yksi puista rysähti suoraan kuvaajien päälle. Harrivirran huomautukseen tyhjän panttina seisoskelevista avustajista Ptuško totesi vihaisena: “Älkää tulko opettamaan minulle ohjausta. Olen ohjannut suurempia joukkokohtauksia kuin te ikinä tullette tekemään.” Ptuškon edellinen ohjaus *Jättiläisten taistelu* olikin juuri tehnyt Guinnessin kirjaan merkityn maailmanennätyksen sadankuuden tuhannen avustajan joukolla. Tämä meni sittemmin rikki, kun **Sergei Bondartšukin** ohjaamassa *Sodassa ja rauhassa* (*Voina i mir*, 1967) nähtiin kerralla satakymmenen tuhatta avustajaa.

Mutta se orava. Ptuško oli haukkunut järjestäjä **Lennart Lauramaan**, joka ei osannut liikutella oravaa oikein. Harrivirta lähti katsomaan, mistä on kysymys (ss. 243–244):

Kauniille paikalle niemeen oli suunniteltu Annikin kävely. Sinne oli viety proomusta ajorata ja kameravaunu. Erään männyn juurella oli Ptuško rähmällä ja alaspäin roikkuvista rautalangoista liikutteli männynoksaan kiinnitettyä täytettyä oravaa – ja oli hurjan vihainen. – Lauramaa ei osaa edes liikutella oravaa luonnollisesti, sanoi hän minuun vilkaisten. – Minun täytyy tehdä se itse! – Hyvä ohjaaja P. Seurasaassa me saisimme ihan eläviä oravia pussillisella pähkinöitä vaikka istumaan Annikin molemmilla olkapäillä, yritin. – Taasko te olette arvostelemassa! Tämä kuvataan nyt niin kuin minä tahdon, sanoi P. uhkaavasti. (...) P. komensi Lennun liikuttelemaan kauempana olevaa oravaa ja itse oli vuoroin rähmällä lähikuvaan jäävän oravan luona ja väliin juoksi katselemaan kuvakulmia kameran takaa. – Kamerakulma on tämä. Eikä ruuveja liikutella, eikä kameraa käännellä siitä asennosta, minkä minä olen määrännyt. Näpit irti ruuveista! huusi P. (...) Materiaali nähtiin vasta Kuusamosta palattua, Suomi-Filmissä. Mikä huutomyrsky ja kämmenien taakse piiloiteltu nauruntyrsky koeteatterissa. Jokaisessa otossa näkyi ohjaajan pyylevä olemus, milloin kädet täytetyn oravan alapuolella, milloin koko mies, kun hän innostuneena unohti rajaamansa kuva-alan ja kohosi hankalasta asennostaan ylös. – Sabotaasia, selvää sabotaasia, huusi P. – Te olette yhdessä Harrivirran kanssa suunnitelleet koko jutun. Tästä ei hyvä seuraa.

Jylhempiin maisemiin jatkettiin pienellä ryhmällä. Kolilla kuvattiin kumista **Lönnrotin** patsasta. Kuusamossa vanhat tukkijätkät pitivät venäläisohjaajaa ”perkeleen pöljänä äijänä”, koska tämä ei uskonut heidän sanaansa siitä, miten tukki koskessa ui.

*Sampoa* kuvattiin vielä Jaltalla, Moskovassa ja Petroskoissa. Neuvostoliitossa työntekokin oli erilaista kuin koto-Suomessa, ja Harrivirta löysi suoranaista idiotismia kaikkialta mihin katseensa kohdisti. Välillä hän potki Orkon käskystä rantakiviä Krimillä kun ei voinut räksyttää mielensä mukaan. Harrivirran hampaisiin joutui joka ikinen elokuvaan toteutettu erikoistehoste, ja kieli-, tyyli- ja klaffivirheistä ja Väinämöistä esittäneen **Urho Somersalmen** huonosta kohtelusta hän piti kirjaa yötä myöten. Moskovassa Harrivirta kävi teatterissa ja oopperassa niin usein kuin mahdollista, ja teki eräänkin havainnon:

13.4.1958. Ruslan ja Ljudmila. Puškin-Glinka. Bolšoi. Väinämöinen soittaa kannelta häissä. (...) Surullista, mutta totta! Sampo-filmin hääkohtauksen vanhempi versio! Oi Ptuško-Ptuško - mitä olet tehnyt... (...) Läksin aivan järkyttyneenä pois! Herravarjele - jos joku hoksaa tämän - ... Vahinko on jo tapahtunut! (s. 317)

Kuvaukset päättyivät lokakuun lopussa 1958. 18.11. pidettiin Mosfilmin taiteellisen neuvoston kokous, jossa katsottiin Sampo-elokuvan materiaalit. Osanottajat pitivät kokeneiden näyttelijöiden työtä onnistuneena, mutta vierastivat pääparia. Joitakin kommentteja:

Käsitkirjoittaja **Jevgeni Gabrilovitš**: ”Materiaali on mielenkiintoista, mutta suomalaisilla saattaa olla huomauttamista siitä, miten todellista ja fantasiaa on elokuvassa yhdistetty, koska siinä ei ole kaikki kohdallaan. (...) Lemminkäinen ja Annikki eivät ole oikeanlaiset, heissä ei näy sankarillisuus ja dramaattisuus kuten taiteilija **Gallenin** maalauksissa. Poika on lyyrinen, ei herooinen, ei eepinen. Tässä ohjaajan pääasiallinen epäonnistuminen.” Gabrilovitš myöntää pelänneensä, että aurinko näytettäisiin naisen hahmossa, onneksi näin ei ollut. Ja vielä: ”Hääkohtaus on kuin *Ruslanista ja Ljudmilasta* Bolšoiissa. Ottaisin pois sellaisia aineksia, jotka ovat keskenään ristiriidassa.”

Toveri **Kovarski**: ”Viitan lento on hyvä, noidan lento ei. Seppä on hyvä ja **Voitsik**. Hänellä on hyvä teksti, mutta hän myös välttää sen teatterimaisuuden, mikä on suurimmassa osassa elokuvaa. Oopperamaisuus ei välttämättä ole huono, ei **Eisensteinkään** sitä pelännyt.”

Toveri **Bijazi** : ”Elokuva on keskeneräinen. Se kannattaa tehdä valmiiksi, varsinkin kun kyseessä on yhteistuotanto suomalaisten kanssa. Suomella on erityisasema ja siksi heidän kanssaan toteutetun yhteistuotannon täytyy olla moitteeton. (...) Elokuva on tärkeä meille ja meidän suhteillemme Suomen kanssa.”

Toveri **Rybakov**: ”Kuten jo puhuttiin, arkielämä ja legenda ovat ristiriidassa, mutta elokuva ei kuitenkaan ole niin huono minun mielestäni. (...) Mikä on sampo?” (Kokouksen stenogramma RGALI.)

Kuvausten jälkeen seurasivat jälkityöt edelleen venäläiseen tyyliin. Erittäin mielenkiintoinen on Harrivirran päiväkirjamerkintä 12.2.1959:

Kuvaaja, tulkki ja sitten itse P. tulivat kertomaan, että Otto-Ville Kuusinen on nähnyt filmin. Kuvaaja sanoi, että tämä oli ollut tyytyväinen. (...) P. tuli myös kertomaan – sanoi OVK:n olleen tyytyväinen. Aivan Kalevalan hengen mukainen (...) OVK on TÄRKEÄ henkilö – asiantuntija lisäksi. P oli oikein hyvällä mielellä. (No, nyt selviää moni asia...) \*

Harrivirta palasi lopulta Suomeen 23.4.1959 valmiin elokuvan kanssa ja odotti saavansa pari viikkoa lomaa, mutta komennettiin oitis aloittamaan uusi nukke-elokuvatuotanto. Aikataulu ja Risto Orkon uudessa työsopimuksessa luettelemat ehdot eivät Harrivirran mielestä olleet mahdollisia, ja hän sanoutui dramaattisissa merkeissä irti Suomi-Filmistä. Orkon näkökulmasta ajatellen Harrivirta oli juuri kouliintunut Ptuškon apulaisohjaajana maailman mittakaavassa päteväksi trikkiasiantuntijaksi, joka voisi vastata Suomi-Filmin animaatio- ja erikoistehosteosastosta. Pelisilmää vain taisi puuttua.

*Sampo* oli Suomi-Filmin 40-vuotisjuhlaelokuva. Ensi-illan juhlallisuudet järjesti tuore mainospäällikkö **Jussi Kohonen**. Väinämöisen rooli jäi Urho Somersalmen viimeiseksi. Huhtikuussa 1962 Somersalmi tappoi vaimonsa **Ailin** kirveellä ja puukoniskuin ja hirttäytyi omaan vyöhönsä. Kirves oli lahja Suomen Näyttelijäliitolta.

Legendaarinen kengännauhabudjettituottaja **Roger Corman** hankki elokuvia Itä-Euroopasta ja muokkasi ne apulaisineen amerikkalaisiksi leikkaamalla, kuvaamalla lisäotoksia ja jälkiäänittämällä. Ptuškon elokuvista Cormanille kelpasi kolme: *Ballaadi Ihme-Sadkosta*, *Jättiläisten taistelu* ja *Sampo*. *Sadkosta* leikkasi uuden version 23-vuotias **Francis Ford Coppola**; siitä tuli *The Magic Voyage of Sinbad*. *Jättiläisten taistelu* eli Ilja Muromets kääntyi muotoon *The Sword and the Dragon*, ja *Sammosta* tuli *The Day the Earth Froze*. Kaikki kolme esitettiin tv-sarjassa *Mystery Science Theater 3000* (1988–1999), missä ideana on, että elokuvia katsomaan pakotettu ”studioyleisö” kommentoi tapahtumia. Ilmeisesti *The Sword and the Dragonin* alkuperämaaksi tulkittiin tässä yhteydessä Suomi, ja siksi jakso vilisee suomalaisvitsejä. MST3K:n *The Day the Earth Froze* -jaksossa taas tärkeimmäksi kysymykseksi nousee, ettei missään vaiheessa selitetä mikä on se sampo, josta kaikki koko ajan puhuvat.

*Sammon* jälkeen Ptuškon kädenjälki oli entistä notkeampaa, aivan kuin hän olisi lopulta löytänyt keinon päästä ihmisnäyttelijöiden kanssa samaan lopputulokseen kuin muovailuvahan. Nähtiin romanttinen näytelmäelokuva *Purppuraiset purjeet* (*Alyje parusa*, 1961), tekoaikaan 1960-luvulle sijoittuva *Noitien vallassa* (*Skazka o poterjannom vremeni*, 1964) ja mahdollisesti ensimmäinen elokuva, jossa esiintyy VIHDOINKIN animoitu laulava ja tanssiva orava! *Satu kuningas Saltanista* (*Skazka o tsare Saltane*, 1966) perustuu **Puškinin** runomuotoiseen satuun, jossa tsaari ottaa vaimokseen yhden kolmesta sisaresta. Kateelliset siskot keksivät pahansuopia valheita, jotta tsaaritar ja hänen poikansa saadaan pois hovista ja pysymään poissa. Yksi valheista on laulava ja tanssiva orava, joka nakertaa kultaisia pähkinöitä joiden sisällä on jalokivi. Satu sisältää myös taikojä toteuttavan joutsenprinsessan ja lentelyä erilaisina hyönteisinä, ja elokuvan ideana on kaikessa yksinkertaisuudessaan kuvittaa se, mitä Puškin on joskus sattunut kirjoittamaan, oravineen karvoineen. Ptuško vastasi myös ensimmäisen neuvostoliittolaisen kauhuelokuvan *Velhon* (*Vij*, 1968) erikoistehosteista.

Lopulta Ptuško pääsi tekemään elokuvaa, jota varten hän oli harjoitellut koko elämänsä ja joka jäi hänen viimeisekseen. Puškinin tarinaan ja **Glinkan** oopperaan perustuva *Ruslan ja Ljudmila* (*Ruslan i Ljudmila*, 1972) sai valtavan budjetin ja kaikki resurssit, ja siitä tuli täydellistä silmäkarkkia täydellisine lavastuksineen ja satuhahmoineen. Valkokankaalla nähtiin myös Harrivirran aikanaan tunnistama ”*Sampo* edeltävä” hääkohtaus, se jossa Väinämöinen soittaa kannelta. Jos vielä olisi ollut aikaa jäljellä, Ptuškon seuraava työ olisi ollut *Laulu Igorin sotarekkestä* (*Slovo o polku Igoreve*), 1100-luvulta peräisin olevan muinaisvenäläisen proosarunon filmatisointi.

\*Otto Wille Kuusinen oli suomalainen poliitikko, joka pakeni Neuvostoliittoon 1918, johti Terijoen hallitusta vv. 1939–1940 ja Karjalais-suomalaisista neuvostotasavaltaa vv. 1940–1956. Kuusista ei päästetty takaisin Suomeen. Neuvostoliiton kommunistisen puolueen sihteeristöön hänet valittiin ensimmäisen kerran 1946, pudotettiin asemastaan Stalinin kuoltua ja nostettiin taas sihteeristöön ja puhemiesistöön Hruštšovin aikana. Kuusisen mieliharrastus oli *Kalevala*, josta hän oli kirjoittanut näytelmänkin. Kuusinen kuoli vuonna 1964 ja haudattiin Kremlin muuriin.